

Aguas aéreas

Las hojas

David Huerta

En el tercer Canto del Infierno danteano, las generaciones son comparadas con hojas desprendidas de una rama (versos 12-14). Así van pasando, así se extinguen. La rama desnuda “ve” sus despojos dispersos por el suelo. La imagen forma una progresión irradiante: la vida, árbol poderoso, da testimonio del destino de los hombres; la simiente de Adán—maldita y cautiva del pecado— se desvanece continuamente, se apaga como el follaje engañosamente dorado de los días en otoño. Gracia aérea y trágica: las criaturas mortales caen al suelo con una “oscilante levedad” (Coral Bracho), con la fatalidad de los ciclos naturales y cósmicos.

Los endecasílabos, plata sombría, parecen forjados *como hojas de espadas*; aquí los transcribo, y pongo después la versión de Ángel Crespo:

*Come d'autunno si levan le foglie
l'una apresso de l'altra, fin che 'l ramo
vede alla terra tutte le sue spoglie.*

Como las hojas, cuando ya la fría estación se aproxima, van cayendo y la rama su fronda al suelo fía.

Al principio del Canto, Dante, sobreco-gido, ha presenciado la muchedumbre de los muertos. Se encaminan con resignación hacia las *aguas oscuras del dolor eterno*. Nunca los había imaginado como ahora los observa (versos 55-57):

*...e dietro le venía si lunga tratta
di gente, ch'i non averei credutto
che morte tanta n'avesse disfatta.*

Tan enorme pandilla la seguía que yo jamás hubiese presumido que jamás tanta gente muerto había.

Forman una procesión inmensa, interminable, lúgubre; busca Dante, entonces, con insistencia conmovedora, las explicaciones y la guía de su *padre*, Virgilio. En la versión de Crespo se pierde, en el primer terceto citado, la imagen de la rama o fronda cuando ve (“*vede*”) sus despojos (“*spoglie*”) caídos en tierra; en el segundo, la multitud sigue una enseña ondeante.

Contemplado este Canto desde un cierto ángulo, la nación de los difuntos es como una inmensa pila de hojas secas, quebradizas: increíble, alucinante hacinamiento; o bien como un tenebroso desfile de almas. Las fuentes bíblicas, clásicas y patrísticas de esos pasajes del Infierno pueden señalarse con ayuda de la erudición: el propio maestro de Dante, Publio Virgilio Marón, en la Eneida y en las Geórgicas; el Salmo primero (1-6), en el hermoso libro sapiencial de Antiguo Testamento, el Salterio. Dos poetas sólidos como árboles frondosos, doble viento de palabras llenas de majestad: Virgilio, el Salmista.

Seis siglos después de la Comedia, otro poeta visionario considera cómo la irrealidad de la ciudad moderna se asemeja a un magma infernal:

*Unreal City,
Under the brown fog of a winter dawn,
A crowd flowed over London
Bridge, so many,
I had not thought death had
undone so many.*

The Waste Land (versos 60-63)

La niebla parda en la madrugada del invierno envuelve a la teoría de la multitud desplazándose con un abatido descon-suelo sobre el Puente de Londres. Luego

viene la recreación danteana: “...so many / I had not thought death had undone so many”.

La nación de los muertos es idéntica a sí misma, pero al mismo tiempo, en su interior, se dibujan divergencias: las hambrunas y pestes medievales mataban de manera similar a como lo hacía la horrenda tecnología bélica desplegada en la Primera Guerra Mundial, en el Somme, en el Marne, en Ypres—también en Galipolli, en Isonzo, lugares olvidados y lejanos de las trincheras belgas y francesas. Igualdad de la muerte, sí, pero no de sus causas: epidemias virulentas, desigualdades sociales, violencia militar con armas de fuego, con espadas—esas otras *hojas*—, con arcos, con hondas. Es y no es lo mismo: en unos casos, la fatalidad biológica; en otros, la destructiva voluntad de los hombres. Al final, todo lo iguala y lo empareja la muerte: deja sobre el suelo del mundo la misma pirámide formada por los follajes en trance de hacerse polvo, ceniza deshecha entre los dedos.

Un poeta español del siglo XVI, Francisco de Aldana, escribe en su famosa “Epístola a Arias Montano”:

...yo soy un hombre desvalido y solo
expuesto al duro hado cual marchita
hoja al rigor del descortés Eolo.

Son los versos 6 a 9 del poema. (La hache de la palabra “hado” debe pronunciarse aspirada). José Lara Garrido, moderno anotador y comentarista de Aldana, señala también, como lo hacen los exegetas danteanos ante Infierno III, la fuente del Salterio; añade un pasaje de San Agustín: “todos nosotros somos hoja”. Los versos siguientes de la “Epístola” de Aldana, el “gran Aldana”, como le decía Luis Cernu-



da, recrean una imagen común del infierno en este mundo: “mi vida temporal anda precita / dentro el infierno del común trafago”. (Dos aclaraciones: “precita” significa “condenada”; “trafago” es palabra paroxítona o grave: rima con “hago”).

En Dante, en Aldana, en Eliot, se trata de otras tantas zonas tópicas del discurso poético: el infierno del aquí o el del más allá, la cambiante fortuna, las hojas en el viento, el destino “temporal” de los seres humanos —con el consuelo del premio “int e m p o r a l”, eterno, prometido a los cristianos virtuosos—, la devastación de la muerte.

Τὸ ποίητρος. La inercia de las imágenes consabidas puede, empero, volverse verdadero pensamiento poético cuando intervienen en ellas un poeta fuerte: el Salmista, Virgilio, Dante, el capitán Aldana, T. S. Eliot.

En *Inferno* III, el viento no sopla en los versos donde aparecen las hojas caídas. Más adelante, los peregrinos trasmundanos sienten bajo los pies un pavoroso temblor de tierra (versos 133-134). El terremoto se desencadena debido a un reblandecimiento del suelo causado por las abundantes lágrimas de los pecadores. El subsuelo infernal se agita y un arco de color escarlata, como impulsado por un viento poderoso, cruza, relampagueante, el ámbito. (No se puede decir “cruza el cielo”: estamos en el infier-

no y sus penumbras, heladas o ardientes). Son estos los versos:

*La terra lagrimosa diede vento,
que balenò una luce vermiglia.*

En el pasaje de las hojas, éstas sirven para ilustrar la frágil condición de la vida, su precaria estabilidad; la rama de la cual se han desprendido *las mira* tiradas, allá abajo, abandonadas —es un ejemplo perfecto de la “falacia patética” de John Ruskin, interpretación victoriana de esa antigua figura llamada prosopopeya, dispositivo del discurso para dotar de voz y protagonismo antropomórfico a los seres inanimados o a los animales.

Los lectores de los filósofos existencialistas podrían sospechar en estos versos en el “estado de yecto”; pero el contexto no justifica esa idea o impresión. Dante es un poeta cristiano y su sistema obedece a una compleja tabulación de raíz escolástica: inexorable maquinaria de tormentos y recompensas animada por el ordenado —y ordenador— pensamiento de Aristóteles. Al filósofo, hombre de inmensa sabiduría, maestro de todos los demás maestros, lo encontraremos en el Canto IV, hierático, en la paz extraña del Limbo, el lugar de los no bautizados más meritorios de la antigüedad pagana.

Las lecturas “actualizadoras” de Dante olvidan a menudo la condición plenamente medieval del poeta. Y sin embargo, hay

autores modernos capaces de transformar a Dante, de hacerlo nuevo, siguiendo el consejo metamórfico (“*Make it new*”) de Ezra Pound. Ya mencioné a Eliot; otro es el poeta chileno Raúl Zurita: sus libros se llaman, y por buenas razones, *Anteparáiso*, *Purgatorio*, *La Vida Nueva*.

El viento subterráneo, creador del arco purpúreo y resplandeciente, pudo agitar las hojas caídas de aquella rama capaz de mirar sus despojos. No sopló, para Dante, en esa dirección. Está presente y activo, en cambio (“descortés Eolo”), en los versos del capitán Francisco de Aldana. En algunos otros poetas, como este español nacido en Italia, el lugar común de la hoja desprendida y agitada por el viento se llena de luz o de sombras, al margen de las inercias de la repetición estéril, vacua.

En la poesía de Percy Bysshe Shelley (1792-1822), el romanticismo inglés visitó, cuatro siglos más tarde, las hojas de Dante Alighieri. La “*Ode to the West Wind*” (Oda al Viento del Oeste) es uno de los poemas más conocidos de Shelley, y uno de los más misteriosos. El principio de la pieza es un saludo al Viento del Oeste con la imagen emblemática de las hojas arrastradas por la fuerza eólica.

He aquí el original del poema y, a continuación, un esbozo de versión española medida y rimada, con explicaciones o justificaciones al calce:

*O wild West Wind, thou breath
of Autumn's being,
Thou, from whose unseen presence
the leaves dead
Are driven, like ghosts from an
enchanter fleeing
Yellow, and black, and pale, and hectic red,
Pestilence-stricken multitudes: O
thou...*

Oh fiero viento Oeste, tú, soplo
del Otoño,
cuyo invisible impulso las muertas
hojas mueve
como en fuga fantasmas de un
hechicero aleve,
negros y amarillentos, rojos
cual el madroño,

En el pasaje de las hojas, éstas sirven para ilustrar la frágil condición de la vida, su precaria estabilidad.

muchedumbres segadas por la peste:
Oh viento...

El “ser del Otoño” se ha perdido un poco en la versión; confío en su sobrevivencia a través del genitivo “del Otoño”. “El hechicero alevé” es una licencia parcial: ojalá no desfigure demasiado a Shelley. Dos cambios mayores: la intrusión del madroño, útil para la rima y no del todo arbitrario: la baya de este arbusto es roja. La fiebre es identificada por Shelley con este último color (“*hectic red*”), pero ese vínculo se ha perdido en la versión; la enfermedad segadora —verdugo de las hojas innumerables— del último verso traducido evoca la inmensa catástrofe demográfica de la epidemia de peste bubónica en la Europa del siglo XIV. Los versos españoles son módicos alejandrinos, con una cesura muy marcada; el pentámetro de Shelley tiene menos palabras o bien palabras más cortas —las de nuestro idioma son más largas—; el ritmo yámbico no se ha borrado totalmente en el traslado.

En manos de Shelley las hojas del Infierno de Alighieri se han transfigurado: son espectros, encantamientos, víctimas mortales de una enfermedad de fin de mundo. El Viento del Oeste es un mago de quien huyen los fantasmas ateridos. La segadora enfermedad, no siempre vinculada con la muerte, lo está en el crisol nocturno de la imaginación romántica. Las hojas del poeta inglés no son infernales pero el ámbito de su aparición lo es.

Las hojas de los árboles, de las espadas, de los libros ocupan diversos espacios imaginarios y reales. Los libros deshojados son semejantes a un árbol otoñal o invernal. La borrasca de una batalla en donde zumban y rebrillan los aceros de las espadas es como una tempestad animada por los vientos de la violencia, el poder, el crimen, la ambición, la matanza: hojarasca de hierro y sangre, de imprecaciones y dolores. Las hojas arbóreas dan vueltas cuando con ellas juega

el viento caprichoso, imagen de volubilidad, realidad sensible de las mutaciones atmosféricas.

Damos vuelta a las hojas de los libros: ¿nuestra mano es un viento? Una brisa puede convertirse en una tempestad: arrancará de la tierra, como *hojas*, las firmes construcciones humanas, edificios, torres de energía, antenas, chimeneas.

El viento es el Paráclito: sopla donde quiere. Arrastra consigo voluntades y hace cambiar los paisajes, el sentido de las voces, la ruta de los gritos. ¡No te oigo en medio de este viento ensordecedor!

Las hojas sibilinas llevan escritas palabras incomprensibles, salidas del antro del dios, prodigio y extrañeza.

La Sibila de Cumas cometió un error enloquecedor: pidió la vida eterna pero se olvidó de pedir, al mismo tiempo, la juventud perdurable, y su deseo le fue concedido. Vive hace siglos encerrada en una ampolla de cristal, y es blanco de las burlas infantiles. Los niños le preguntan a gritos: “Sibila, ¿quieres algo?”, y ríen, con sus bocas sucias. Ella contesta: “Sí, quiero algo: quiero morir”. La Sibila se asemeja ahora a una hoja arrugada, amarillenta, a punto de deshacerse. Lo escrito en ella, en su cuerpo mágico, en su boca hechicera, está borrado para siempre. La Sibila es el deseo encarnado de la muerte; su corazón está agitado por un vendaval tanático.

Allá afuera, lejos de la angustia erizada de la Sibila, una bandada de aves preciosas desfila sobre la hierba, en medio de las hojas caídas. Los animales se muestran en el cortejo amoroso: planetas animados, minúsculos; giran en la pobreza del jardín, pedazos de selva, emisarios no se sabe si infernales o edénicos. Formas insolentes de la belleza, han sido emblema o espejo de vanidosos.

Los pavorreales lucen reflejos mágicos en sus colas esplendorosas. Esos reflejos son llamas y son hojas, láminas delgadísimas de fuego perdidas dentro del fuego mismo.

¿Escuchas? Los pavorreales gritaban. Los estuve oyendo toda la noche, mientras las hojas caían alrededor de mí como flamas de

un incendio, de una fogata en Connecticut encendida el 2 de agosto de 1955.

Mira las hojas en el viento: esto es el miedo, como ese puñado de polvo debajo de la roca roja; mira de nuevo: sublimes formas envuelven los gritos de los animales solares.

Roland Barthes padecía una enfermedad curiosa: “veía” el lenguaje; esa dolencia, si de verdad lo es, podría llamarse “logoscopia”. También escuchaba, como cualquier persona atenta, los acontecimientos del mundo, el susurro o el estruendo, las ondas aurales, los desmenzamientos, las colisiones. Esto escribió Barthes para acercarse al Griego y al mismo tiempo para distinguirse de él, de esa figura antigua:

Hoy me imagino a mí mismo un poco como el Griego antiguo, tal como lo describe Hegel: el Griego interrogaba, dice, con pasión y sin pausa, el susurro de las hojas, de las fuentes, del viento; en pocas palabras: el estremecimiento de la naturaleza, para percibir en todo ello el plan de una inteligencia. En cuanto a mí, interrogo el estremecimiento del sentido al escuchar el susurro del lenguaje, de ese lenguaje que para mí, hombre moderno, es la Naturaleza.

En esta hoja verás la huella de la mente, los signos de la ganancia y la pérdida, la huella del otoño en forma de un enrojecimiento con bordes magníficos de oro, como cuando en la nube vespertina descubrimos esa orla de plata, ese destello salido del sueño. En esta hoja lees, adivinas.

En cada hoja hay una escritura y la virtualidad fluida de un viento. En cada hoja un árbol gime, mutilado. En cada hoja se escribe un destino, se deletrean minucias de la existencia, momentos de maravilla o de miseria. En cada hoja dan la hora las destrucciones y las regeneraciones del tiempo. **U**